

Ein litterarischer Findling als Lessings Faust¹.

I. Der Findling.

Da die Welt diesen Faust nie wirklich gesehen hat, so ist er nicht wiedererschienen, sondern er ist da — ein paar Jahre vor Lessings hundertjähriger Todesfeier! Er war nicht todt, nur todtgeglaubt, bürgerlich todt, im tiefsten Incognito begraben, also kein Revenant, sondern ein Verschollener, ein Findling! Wackere Männer haben den Pfad nach der Stelle, wo er lag, ausgespürt, einer hat sie gefunden.

Noch bevor ich das seltsame Phänomen näher in Augenschein nehmen konnte, bin ich einige mal von Bekannten mit der Unrede überrascht worden: „Wissen Sie schon, daß Lessings Faust entdeckt ist?“ Es ist der Faust „ohne alle Teufelei“. Der gute Engel im Stück, der den Faust rettet,

¹ Gedruckt in „Nord und Süd“ (1877). S. 262—283.

heißt Ithuriel, und der gute Engel, der das Stück selbst gerettet hat, heißt Karl. Hier ist der Titel: „Johann Faust. Ein allegorisches Drama in fünf Aufzügen (gedruckt 1775, ohne Angabe des Verfassers). Muthmaßlich nach G. E. Lessings verlorenem Manuscript. Herausgegeben von Karl Engel. Oldenburg 1877.“

Ich habe vordem schon mancherlei Täuschungen erlebt, die man mit Lessing getrieben, und hin etwas vorsichtig geworden. Unwillkürlich kommt mir die Erinnerung an eine Schrift, deren Verfasser gleich im Eingange erklärte, es gebe ein Testament Lessings, worin der verborgenste und tiefste Gedanke des Mannes niedergelegt sei, der eigentliche Kern seiner Weltanschauung, nur dem Eingeweihten erkennbar, von ihm, dem Eingeweihtesten, zum ersten male erkannt; er aber verhalte sich auch zu Lessing, wie der Sohn zum Vater, wie der Busensohn, der den Vater am tiefsten kenne, er habe dessen Hinterlassenschaft durchspäht, ungeduldig, das Document zu finden, das der Vater in der Absicht aufgesetzt, daß dieser Sohn es entdecken und der Welt aufschließen solle. Meine Erwartungen waren auf das Höchste gespannt.

Zuerst mußte ich die ganze Lebensgeschichte Lessings nach Dangel und Guhrauer passiren; je weiter ich las, um so größer wurde meine Ungeduld, und ich rief, wie das römische Volk bei der Antoniusrede, einmal über das andremal: „das Testament! das Testament!“ Endlich kam es, der Busensohn zog es aus der Brusttasche, es war — die Erziehung des Menschengeschlechts mit ihren Sätzen von der Seelenwanderung: eine Idee, die jeder Leser des großen Mannes kennt und jeder Kenner Lessings an ihren Ort zu stellen weiß. Ein anderer dieser Lieblings söhne, die zu sagen pflegen „mein Lessing“ — es giebt deren weit mehr als drei —, hatte dem Nathan sein tiefftes Geheimniß abgelauscht und entdeckt, daß Lessing in diesem Stück Swifts Liebesgeschichte dramatisirt habe¹.

Seitdem gehe ich den Lieblings söhnen gern aus dem Wege.

Unter diese Leutchen rechne ich nun keineswegs obigen Engel, der vielmehr die gute Absicht gehabt, Lessings verlorenen Sohn ins Vaterhaus zurückzuführen, und nur die hoffnungsvolle Muthmaßung hegt, der von ihm gefundene Faust sei der von

¹ Siehe oben S. 22.

Lessing verlorene. Jedenfalls gebührt ihm das Verdienst, mit vieler Mühe ein bisher unbekanntes Stück der dramatischen Faustlitteratur ans Tageslicht gebracht zu haben. Freilich macht die Mühe des Finders noch nicht den Werth des Fundes.

Jetzt handelt es sich um die Anerkennung. Die Frage heißt: echt oder unecht? Auf welche Voraussetzungen gestützt, wagt man den Schluß oder auch nur die Vermuthung, das Stück könne von oder auch nur nach Lessing gedichtet, d. h. aus einer Kenntniß seiner vollständigen Fausttragödie geschöpft sein? Und wenn die äußeren Gründe haltbar sind, wie steht es mit den inneren? Trägt das Stück die Spur einer Verwandtschaft mit Lessings Geist?

Wir lesen in gewissen Zeitschriften schon zustimmende Urtheile mit der Erklärung, das Stück sei deshalb anonym erschienen, weil das Manuscript gestohlen und dann theilweise verändert worden. Man ist, wie ich sehe, im besten Zuge, Lessings Vaterschaft anzuerkennen und für die Erhaltung dieses „Johann Faust“, der in demselben Jahre ausgesetzt wurde als Lessings echter Sohn, wie es heißt, verloren ging, ihn die Kosten zahlen

zu lassen. Warum nicht? Zur Abwechslung soll auch in unserer Litteratur einmal der Findling den Fürstensohn spielen!

Nachdem die deutsche Faustsage eine lange Reihe litterarischer Metamorphosen durchlaufen und im Geiste Lessings eine mächtige Umgestaltung und Erhöhung angestrebt hat, ist dieser Lessingsche, uns nur in der Umlage bekannte Faust selbst zeitig genug Gegenstand einer Sagenbildung geworden, aus deren Wolke plötzlich der anonyme Findling „Johann Faust“ hervortritt. Im Gotha'schen Theaterkalender von 1779, den Reichard herausgab, wird das Stück angeführt, es ist in München 1775 erschienen, außerdem bringt der Kalender in dem Personalverzeichniß einer wandernden Schauspieltruppe die merkwürdige Notiz: „Herr Waldbherr habe mit Mephistopheles in Lessings Johann Faust debutirt“.

II. Lessings Faust.

Was weiß man von Lessings Faust? Es ist nöthig, diese Frage so zu beantworten, daß die betreffenden Zeugnisse nicht, wie zu geschehen pflegt, durch einander gemengt, sondern mit der gehörigen kritischen Rücksicht gesichtet und geordnet werden.

In erster Reihe stehen Lessings eigene Aeußerungen; die Zeugnisse zweiter Reihe sind in Briefen an Lessing zu suchen, sofern dieselben seinen Faust berühren; in dritter Reihe kommen die späteren Berichte.

1. Von Lessings öffentlichen Schriften hat nur eine den Faust zum Gegenstand und enthält zugleich das einzige von ihm veröffentlichte Fragment einer Faustdichtung: der berühmte siebzehnte Litteraturbrief vom 16. Februar 1759. Er bringt die Kriegserklärung gegen Gottsched und den französischen Geschmack als Führer unseres nationalen Dramas, die Hinweisung auf Shakespeare und die Griechen als unsere echten und geistesverwandten Vorbilder. „Daß aber unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen mit geringer Mühe weitläufig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen, Doctor Faust, hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearesches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt war Deutschland und ist es zum Theil noch in seinen Doctor Faust! Einer von meinen Freunden verwahrt einen alten Entwurf dieses Trauerspiels, und er hat mir einen

Auftritt daraus mitgetheilt, in welchem gewiß ungemein viel Großes liegt. Sind Sie begierig, ihn zu lesen? Hier ist er. Faust verlangt den schnellsten Geist der Hölle zu seiner Bedienung. Er macht seine Beschwörungen; es erscheinen derselben sieben, und nun fängt die dritte Scene des zweiten Aufzugs an. — Was sagen Sie zu dieser Scene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Scenen hätte? Ich auch!"

Das Motiv der Scene, die Wahl des geschwindesten der Höllengeister, ist alt und in der Magusssage begründet, die dramatische Ausführung findet sich schon in dem deutschen Volkschauspiel Faust, und man kann sie im Puppenspiel nachlesen. Lessing hat seine Scene dem Volkschauspiel nachgebildet und nennt sie einen „alten Entwurf“, war es ihm doch um die Wiederbelebung des volkstümlichen Dramas zu thun. Dennoch athmet die Scene in Gedanke und Sprache den unnachahmlichen Lessingschen Geist, und es ist unbegreiflich, wie man heutzutage diese Scene für ein Citat halten kann. Auf die Frage: „Und welcher von euch ist der Schnellste?“ antworten die Geister alle: „Der bin ich!“ „Ein Wunder!“ ruft Faust, „daß

unter sieben Teufeln nur sechs Lügner sind. Ich muß euch näher kennen lernen." Im Volksschauspiel ist der geschwindeste Teufel so schnell als der Gedanke des Menschen; dem Lessingschen Faust ist er zu langsam. Schneller ist die Rache des Rächers, des Gewaltigen, der sich allein die Rache vorbehielt. „Teufel, du lästerst — schnell wäre seine Rache? schnell? Und ich lebe noch? Und ich sündige noch?“ Und was antwortet der Geist? „Daß er dich noch sündigen läßt, ist schon Rache!“ Ich sollte meinen, in diesem Worte müßte ein Tauber Lessing reden hören, nur ihn. Der siebente Geist ist so schnell, als der Uebergang vom Guten zum Bösen! „Ha! Du bist mein Teufel! So schnell als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ja, der ist schnell; schneller ist nichts als der! Ich habe es erfahren, wie schnell er ist, ich habe es erfahren!“ Ich möchte wissen, wer unter Lessings Freunden der Mann war, der so zu denken und zu schreiben verstand?

2. Aus Lessings Nachlaß kennen wir den Entwurf des Vorspiels und die Skizze der vier ersten Auftritte. In einem alten Dom, um Mitternacht, hält Beelzebub eine Versammlung höllischer Geister,

in der verderbliche Thaten berichtet und geplant werden. Der schlaueste der Teufel hat einen Heiligen verführt und rühmt sich, im Laufe eines Tages auch den Faust ins Verderben zu stürzen, von dem es heißt, er sei nicht so leicht zu verführen. Das Unmaß seiner Wißbegierde soll ihn stürzen. In der ersten Scene erscheint Faust in philosophische Zweifel vertieft, zu deren Lösung er von Neuem den Geist des Aristoteles beschwört. Diesmal gelingt die Beschwörung. In der zweiten Scene erscheint in der Gestalt des Aristoteles jener Teufel, der es unternommen hat, den Faust zu verführen. Nachdem er ihm die spitzigsten Fragen beantwortet hat, verschwindet der Geist. In der dritten Scene folgt eine neue Beschwörung, auf die in der vierten ein neuer Dämon erscheint.

Dies ist Alles, was wir aus Lessings Faust durch den Dichter selbst wissen.

3. Dazu kommt über den Faust eine sehr merkwürdige Notiz in den nachgelassenen „Collectaneen zur Litteratur“. Unter der Ueberschrift „Dr. Faust Zu meiner Tragödie über diesen Stoff“ wird eine Stelle aus Diogenes von Laërte, ein Ausspruch des Tamerlan und eine Scene aus einem eng-

lischen Werk über Universalgeschichte angeführt. Hier wird das Verderben, das durch einen saracenischen Fürsten über die Stadt Pergamus kommt, als ein göttliches Strafgericht für deren Frevel geschildert. Auch Tamerlan habe seine Grausamkeit damit entschuldigt, daß er als Geißel Gottes auf Erden erschienen. Und von dem Cyniker Menedemus erzählt Diogenes, er sei in einer Furienmaske herumgezogen, mit dem Vorgeben, er komme aus der Hölle, um auf die Sünder Acht zu haben und den Geistern daselbst Nachricht zu bringen. Hierzu bemerkt Lessing: „Dieses kann vielleicht dienen, den Charakter des Verführers in meinem zweiten Faust wahrscheinlich zu machen. Desgleichen was Tamerlan zur Entschuldigung seiner Grausamkeit gesagt haben soll“ u. s. f.

Diese Notiz bezeugt, daß Lessing einen „zweiten Faust“ im Sinne hatte, worin der Verführer (den Namen Mephistopheles finden wir von Lessing nicht genannt) anders gefaßt war als im ersten. Ob dieser zweite Faust, als die obige Notiz geschrieben wurde, ausgeführt war oder nicht, darüber geben die Collectaneen keine Auskunft. Ich halte dafür, daß er nicht ausgeführt war, sondern

erst concipirt oder entworfen. Hatte Lessing einen seiner Charaktere ausgeführt, so glaube ich nicht, daß in seinen Augen irgend ein Citat dazu dienen konnte, diesen Charakter „wahrscheinlich zu machen“. Wohl aber mochten sie zur Ausführung einen solchen Dienst leisten. Aus den obigen Stellen leuchtet so viel ein, daß Lessing den Verführer im Faust als ein Werkzeug Gottes gefaßt haben wollte, in einer Rolle, wie sie der theatralische Menedemus sich anmaßt und der dämonische Tamerlan sie ausführt. Er streift schon an die Vorstellung, die das Diabolische umsetzt in die zerstörende Gewalt einer dämonischen Menschennatur. Diese Fassung ist nicht mehr im Geist der alten Sage. Wenn sie nach Lessings Worten seinen „zweiten Faust“ charakterisiren sollte, so schließen wir, daß eben darin der zweite Faust sich vom ersten unterschied, und also dieser der Sage näher stand als jener. Merkwürdig genug, daß auch in der Goetheschen Dichtung unterschieden werden muß zwischen einem ersten und zweiten Faust, die nicht gleichzusetzen sind dem ersten und zweiten Theil. Die Collectaneen schrieb Lessing in den Jahren vom Ende der Breslauer bis in die Anfänge der

Wolfenbüttler Zeit, sie fallen ihrem größten Umfange nach in die Hamburger Periode.

4. In Lessings Briefen finden sich zwei, die sehr bemerkenswerthe Aeußerungen über den Faust enthalten. Der erste, aus der glücklichsten und fruchtbarsten Zeit seines Berliner Aufenthaltes, fällt dicht vor die Litteraturbriefe, der zweite dicht vor die Hamburger Dramaturgie.

Er schreibt den 8. Juli 1758 an Gleim: „Sie haben es errathen, Herr Kamler und ich machen Projecte über Projecte. Warten Sie nur noch ein Vierteljahrhundert, und Sie sollen erstaunen, was wir alles werden geschrieben haben! Besonders ich! Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Vorsatz ist jetzt, wenigstens noch dreimal so viel Schauspiele zu machen als Lope de Vega. Ehestens werde ich meinen Doctor Faust hier spielen lassen. Kommen Sie doch geschwind wieder nach Berlin, damit Sie ihn sehen können!“

Wir finden in diesen Zeilen den Ausdruck einer freudig productiven Stimmung, worin die Ausführung gewisser Werke dem Dichter näher erscheint, als sie ist. Ganz ähnlich stand es fünfzehn Jahre später mit dem Goetheschen Faust. Ich

fürchte, Gleim wäre damals umsonst nach Berlin gekommen. Auch ist der ganze Ton in Lessings Schreiben mehr scherzend als ernsthaft.

In der Nachschrift eines Briefes an seinen Bruder, datirt Hamburg, den 21. September 1767, heißt es: „Ich bin Willens, meinen Dr. Faust noch diesen Winter hier spielen zu lassen. Wenigstens arbeite ich aus allen Kräften daran. Da ich aber zu dieser Arbeit die *clavicula Salomonis* brauche, die ich mich erinnere Herrn Fl. gegeben zu haben, um sie gelegentlich zu verkaufen, so mache ihm mein Compliment, mit dem Ersuchen, sie bei dem ersten Packet, das er an einen hiesigen Buchhändler sendet, mitzuschicken.“

Es ist nicht anzunehmen, daß er neun Jahre vorher vollendet hatte, woran er jetzt aus allen Kräften arbeitet. Und wäre einer der beiden Fauste fertig gewesen: warum hätte er diesen nicht im Winter von 1767/68 in Hamburg sollen aufführen lassen? Ich schließe, daß in dem Zeitraum von 1758—1767 zwei Fauste projectirt waren, aber keiner vollendet.

5. Dieser Zeitraum unfertiger Faustdichtung dehnt sich noch weiter aus, wie aus gewissen

Briefen an Lessing erhellt. Ich nenne Mendelssohns Brief aus dem Jahre 1755 und einige Briefe Eberts in Braunschweig aus den Jahren 1768—1770.

Mendelssohn schreibt den 19. November 1755 nicht den 19. März (ein Schreib- oder Druckfehler bei Danzel, der aus seinem Werk zu den Nachschreibern übergegangen ist): „Wo sind Sie, liebster Lessing, mit Ihrem bürgerlichen Trauerspiel? Ich möchte es nicht gern bei dem Namen nennen, denn ich zweifle, ob Sie ihm den Namen Faust lassen werden. Eine einzige Exclamation O Faustus! Faustus! könnte das ganze Parterre lachen machen. Wieder ein Rathgeber, werden Sie sagen, der gar keinen Beruf dazu hat! Nun wohl! So lassen Sie es nur dabei. Ich will alsdann das Vergnügen haben, selbst mit dem Leipziger Parterre zu lachen und Sie bei jedem Gelächter sich entflammen zu sehen. Denn lachen muß man gewiß, wenn Ihre Theorie vom Lachen anders richtig ist.“

Im Jahre 1755 entstand Miß Sara Sampson, unser erstes bürgerliches Trauerspiel, welches Lessing schuf. Wahrscheinlich wollte er damals den Faust in eine Tragödie dieser Art verwandeln, um

statt der englischen Familiengeschichte einen national-deutschen Stoff, einen der beliebtesten, in die neue Form einzuführen. Das Ei, aus dem die Sara geschlüpft war, Villos Kaufmann von London und Richardsons Clarissa, hatte der Schalen zu viel in dem deutschen Trauerspiel zurückgelassen. Eine bürgerliche Tragödie von deutschem Schrot und Korn war ja die Aufgabe, von der Lessing in jenem siebzehnten Vitteraturbriefe sprach und hinwies auf den Faust. Statt des Trauerspiels kam die echt deutsche Minna, ein Stück, das Lessing selbst ein „Luftspiel“ nannte. Endlich erschien das deutsch empfundene, bürgerliche Trauerspiel, aber in italienischer Maske: Emilia Galotti! Der Faust kam nicht. Die Aufgabe einer rein deutschen, aus unserem Volksleben gegriffenen Tragödie hat Lessing im Faust vor Augen gehabt, aber nicht gelöst, wenigstens nicht vor unseren Augen.

Warum lacht Mendelssohn? Weil er das Volksschauspiel Faust, das er vielleicht gemeinsam mit Lessing in Berlin sah — es wurde dort auf der Schuchschen Bühne den 14. Juni 1753 aufgeführt —, nur lächerlich fand. Was ist dem weisen Mendelssohn mit seiner Aufklärung und

seinen dünnen, reinlichen Begriffen die Magie und der Magus der Volksfage mit seinen Teufelsbeschwörungen und dem grauenvollen Ende, das ihm das Gericht des Himmels verkündet: „Faustus, Faustus, bereite dich zum Tode! Du bist angeklagt! Du bist gerichtet! Faustus, Faustus, du bist auf ewig verdammt!“ Ich höre förmlich, wie der gute Mendelssohn, der sanfte Weise, nachdem er das Stück gesehen, in die Worte ausbricht: „welcher Unsinn!“ Und nun will sein Freund Lessing einen tragiſchen Faust dichten! Welche Thorheit! „Liebster Lessing! Eine einzige Exclamation O Faustus! Faustus! könnte das ganze Parterre lachen machen.“

Ebert giebt den 4. October 1768 seinem Freunde Eschenburg, der nach Hamburg reist und sich Lessings persönliche Bekanntschaft wünscht, ein Empfehlungs-schreiben, worin er unserem Dichter seine litterarischen Schulden aufzählt. Er habe im Namen Lessings vielen Anderen den Dr. Faust versprochen, er werde schon lange von diesen Vielen um den Faust gemahnt und müsse ihn nothwendig haben, wenn er nicht Lessings wegen zum Schelm werden solle. „Wo bleibt Dr. Faust?“ heißt es in einem zweiten Briefe vom 26. Januar 1769. Ein Jahr

später, nachdem Lessing in Braunschweig gewesen, berührt Ebert in einigen Stellen seines Briefes vom 7. Januar 1770 wieder den Faust. Offenbar ist von diesem Werk bei Lessings Aufenthalt die Rede gewesen. Selbst einige Hofdamen lassen ihn grüßen und bitten, bald wiederzukommen und ja nicht den Dr. Faust zu vergessen. Im Eingang des Briefes heißt es: „Sie müssen zaubern und mich citiren können, wie Ihr Dr. Faust die Geister citirte“. Wenn Ebert nichts weiter von Lessings Faust wußte, so war er genau so klug als wir, denn dies stand seit elf Jahren zu lesen in jenem Fragment, welches der siebzehnte Bitteraturbrief enthielt. Und wenn er in einer folgenden Stelle Lessing mit seiner bekannten Spielsucht aufzieht: „Sie müßten es denn auch durch Zaubereien dahin bringen, daß ich mich den Teufel reiten ließe und einmal spielte; doch mich dünkt, das traurige Exempel meines Verführers selbst ist allein schon hinreichend, mir eine ewige Warnung zu sein“ — so ist hier scherzend von Lessing die Rede und nicht vom Faust. Muß denn überall, wo einen der Teufel reitet, der Faust dabei sein? Unbegreiflich, wie Danzel in diesen

Worten eine Anspielung auf Lessings zweiten Faust vermuthen konnte!

Wir kennen Lessings Antworten auf die eben erwähnten Briefe. Auf Mendelssohns Frage in Betreff des Faust antwortet er nichts; in der Erwiederung auf Eberts ersten Brief, den ihm Eschenburg gebracht, schreibt Lessing den 18. October 1768: „Sie sehen, daß ich mich jetzt eben nicht im Schriftsteller-enthusiasmus befinden mag. Meine Antwort also auf Ihre freundschaftliche Exquirungen können Sie errathen. Zum Henker mit alle dem Bettel!“

Aus den obigen Zeugnissen insgesammt erhellt, daß Lessing in dem Zeitraum von 1755—1770 zwei Entwürfe von Faust gemacht und keinen vollendet hat, daß er in beiden eine national-deutsche Tragödie bezweckte, die im ersten dem Volksschauspiel näher stand als im zweiten, worin die Rolle des Verführers weniger diabolisch als dämonisch-menschlich, weniger als Widersacher denn als Werkzeug Gottes gedacht war.

6. Nach der in den Collectaneen gemachten Bemerkung ist anzunehmen, daß Lessing während seines Breslauer Aufenthalts mit einer neuen Bearbeitung des Faust beschäftigt war. Wir sind

begierig, von dem besten Gewährsmann, der über jene Zeit berichtet hat, Näheres zu erfahren; indessen weiß Rector Klose nicht mehr zu sagen, als daß Lessing auch bisweilen an seinen Dr. Faust gedacht und aus einem alten Stück, Noels Lucifer, einige Scenen habe benützen wollen. Auch daß einer der Freunde Lessings zwölf Bogen des Faust in Breslau gelesen haben will, bestätigt, wenn es sich so verhält, nur unsere obige Vermuthung, führt uns aber in der Sache nicht weiter.

7. Im Jahre 1775 macht Lessing die improvisirte Reise nach Italien, die ihn zweimal nach Wien führt, wo unter seinen Verehrern sich besonders der Staatsrath von Gebler hervorthut. Dieser hat sich bei Lessing selbst nach dem Faust erkundigt und schreibt darüber den 9. December 1775 an Nicolai: „Ich wünsche, daß Ihre Hoffnung wegen der Erscheinung des Lessingschen Faust zutreffen möge. Mir hat unser großer, aber zu wenig gegen das Publikum freigebiger Freund auf mein Befragen mündlich anvertraut, daß er das Sujet zweimal bearbeitet habe, einmal nach der gemeinen Fabel, dann wiederum ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Un-

schuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertritt. Beide Ausarbeitungen erwarten nur die letzte Hand." Diese Aeußerung stimmt mit den Collectaneen und unseren Schlüssen: es ist nicht zu zweifeln, daß Lessing eine solche Erklärung gegeben, zugleich wird der unfertige Zustand der Arbeiten bestätigt. Denn „die letzte Hand“ kann noch viel zu thun haben.

Leider blieb ihr nichts mehr zu thun übrig. Als Lessing dem Wiener Freunde anvertraute, wie es mit seinen Faustdichtungen stand, gehörten diese bereits, wie die Sage geht, zu den verlorenen Handschriften. Lessing reist den 9. Februar 1775 von Wolfenbüttel über Leipzig nach Berlin, und geht im folgenden Monat von dort über Dresden und Prag nach Wien. Um leichteres Gepäck zu haben, sendet er von Dresden eine Kiste voll der verschiedenartigsten Dinge nach Leipzig, von wo der Braunschweigische Buchhändler Gebler, der sich eben zur Ostermesse dort aufhält, sie nach Braunschweig mitnehmen und dann weiter nach Wolfenbüttel expediren soll. Diese Kiste soll heute noch ankommen, sie ging spurlos verloren und mit ihr sämtliche Faustmanuscripte.

Warum Lessing diese wichtigen Handschriften von Wolfenbüttel über Leipzig und Berlin nach Dresden schleppt, um sie von hier nach Wolfenbüttel zurückwandern zu lassen, ist eine wohlaufzuwerfende Frage, die unbeantwortet bleibt. Alle Nachforschungen des Bruders, der in der Vorrede zu Lessings vermischten Schriften (1784) sogar einen öffentlichen Aufruf an den Finder der Kiste erließ, sind vergeblich gewesen. Es galt für ausgemacht, daß auf diese Weise Lessings Faust verloren gegangen. Blankenburg erzählt die Geschichte, als ob er dabei gewesen, wie Lessing in Dresden seine Faustmanuscripte eingepackt habe; doch weiß er nichts Genaueres, denn er irrt sich im Adressaten, der nach ihm ein Kaufmann Lessing in Leipzig gewesen sei: dieser würdige Mann, ein Verwandter des Dichters, habe sich sehr sorgfältig nach der Kiste erkundigt, an Lessing geschrieben u. s. w. Auch der Bruder zeigt sich in der Vorrede zu den vermischten Schriften nicht genau unterrichtet, er glaubt, die Kiste sei erst von Wien nach Leipzig gesendet worden und auf dem Wege abhanden gekommen. So viel steht fest und zwar durch Lessing selbst, daß die Kiste von Dresden nach Leipzig an

den Buchhändler Gebler aus Braunschweig geschickt wurde. Aber die Frage ist: ob der handschriftliche Faust wirklich darin war?

Im Nachlaß Lessings hat sich von Faust nichts weiter gefunden als der Entwurf des Vorspiels und die vier ersten Auftritte, die der Bruder im zweiten Bande des „Theatralischen Nachlasses“ veröffentlicht hat (1786). Er kommt in der Vorrede wieder auf die verlorene Kiste zu sprechen und fügt hinzu: „Mir ist es nicht anders, als daß mein Bruder mir selbst gesagt, mit dem Verluste dieser Kiste sei auch alles, was er über den Faust gearbeitet, verloren gegangen“. Die Wendung: „mir ist, als ob“ achte ich für kein Zeugniß; um so weniger, als ich allen Grund habe zu glauben, daß der Bruder sich irrt. Nach seiner Rückkehr von Italien hat Lessing gegen seinen Bruder in einem Briefe aus Braunschweig vom 16. Juni 1776 ausführlich der unglücklichen Kiste Erwähnung gethan: er hat seitdem, so viel ich sehe, seinen Bruder nicht mehr gesprochen, unmöglich kann er ihm etwas anderes gesagt haben, als er ihm damals geschrieben. Offenbar hat dem letzteren, als er zehn Jahre später die Vorrede zum „Theatralischen Nachlaß“

schrieb, jener Brief in undeutlicher Erinnerung vorgeschwebt, und ihm war, als ob Lessing ihm etwas gesagt habe, was er nicht gesagt hat.

Was nämlich stand in dem Briefe? „Die traurige Geschichte mit meiner Kiste aus Dresden hatte ich schon von dem hiesigen Buchhändler Gebler vernommen. Allem Anschein nach ist sie verloren, und mit ihr zugleich eine Menge Dinge, die mir unersetzlich sind. Zugleich die Stücke von deiner Wäsche, die du mir auf allen Fall mitgabst. — Was macht Boß der Vater? Ich bin sehr bekümmert um ihn, und der Verlust der Kiste ist mir um feinetwillen vorzüglich unangenehm. Es waren an die vierzig neue Fabeln darin, von denen ich keine einzige wiederherstellen kann. Auch war meine fast völlig fertige Abhandlung von Einrichtung eines deutschen Wörterbuches darin. Nicht zu gedenken eines Manuscripts aus der hiesigen Bibliothek, das ich in Dresden collationiren wollte. Denn wenn ich an das denke, möchte ich vollends aus der Haut fahren.“

Ich wußte nicht, daß Lessing von dieser Kiste, mit deren Schicksal die Sage das seines Fausts unauflöslich verknüpft hat, sonst wo geredet. Er

specificirt in dem obigen Briefe deren Inhalt: er nennt die Fabeln, die Abhandlung, den Codex, er sagt keine Silbe von seinem Faust. Lieber noch im Abgrund der Hölle verschwinden, als in dem einer Kiste! Wenn Lessings Faust wirklich in jener Kiste begraben wurde, so war dem Dichter, wie es scheint, an diesem Verluste gar nichts gelegen. Da er kein Wörtchen davon sagt, so glaube ich, daß die Faustmanuscripte sich nicht in jener Kiste befunden haben, die auf dem Wege von Dresden nach Leipzig oder in Leipzig für immer verloren ging.

Doch sind sie verloren, denn in Lessings Nachlaß hat sich keine Spur, außer den oben erwähnten Entwürfen, gefunden. Ich bin sehr geneigt anzunehmen, daß Lessing seine unvollendeten Arbeiten über den Faust selbst vernichtet hat, da er sah, daß ihm die Lösung seiner Aufgabe nicht gelingen wollte. Er war auf unüberwindliche Schwierigkeiten gestoßen (Goethe hat ganz dieselbe Erfahrung gemacht): das alte Volkschauspiel mit seinem Höllepparat wollte sich nicht in die Form eines bürgerlichen Trauerspiels auflösen lassen, und wiederum paßte die tragische Anlage des Stückes, die Lessing

festhalten mußte, nicht zu der höheren Idee, die er ohne Zweifel der Volksfage gab und als Schluß im Sinn hatte. Er ließ die Arbeit liegen, er war darin stecken geblieben und sie war ihm verleidet, denn das Steckenbleiben war nicht seine Sache. Er setzt den Anfragen nach dem Faust ein unheimliches Schweigen entgegen, das mir unwillkürlich den Eindruck macht: der Faust lebt nicht mehr. Auch jene Worte an Ebert: „Meine Antwort auf Ihre freundschaftliche Exquirungen können Sie errathen; zum Henker mit alle dem Bettel!“ klingen wie eine Verurtheilung.

Einige der Absichten, die Lessing bei seinem zweiten Faust gehabt, sind einer anderen Dichtung zu gute gekommen; das bürgerliche Trauerspiel wurde in der Emilia Galotti in einer Form vollendet, die Lessing nicht überbieten konnte. Und der Plan zu dieser Tragödie war so alt, wie der des Faust. Ein Hauptproblem in der zweiten Bearbeitung des Faust war die menschliche Wahrheit in dem Charakter des Verführers: der Teufel als menschlicher Dämon. In der Emilia Galotti wurde diese Aufgabe gelöst. Statt des Mephistopheles erschien Marinelli. Des Prinzen letztes

Wort heißt: „Gott! Gott! Ist es zum Unglück so mancher nicht genug, daß Fürsten Menschen sind, müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund vorstellen?“ Nachdem Lessing den Marinelli geschaffen, war die Idee ausgeführt, die ihn in seinem zweiten Faust besonders gereizt hatte. Darum möchte ich glauben, daß nach der Emilia Galotti der Faust unter den Projecten Lessings für immer verstummte. Die Stimmung dafür war schon vorüber, als er die Emilia Galotti ergriff und dem Faust vorzog. Das Interesse an dem letzteren war erloschen.

8. Innerlich der Dichtung abgewendet, wie es der Brief an Ebert verräth, mag Lessing den vielen mündlichen Anfragen nach seinem Faust mitunter ausweichend geantwortet haben: es schwirren jetzt der Faustdichtungen viele in der Luft, er wolle mit der seinigen warten, bis sie erschienen seien. Daraus ist dann wieder ein Stück Sagen Geschichte über Lessings Faust entstanden; als ob er den Anderen etwas hätte abgucken oder gar der Mann sein wollen, der nach dem Sprüchwort zuletzt lacht. Wozu warten und worauf und auf wen? Blankenburg berichtet: „Lessings Faust war meines Wissens fertig“. Er sagt nicht, woher er es weiß. Wir

wissen, daß er nicht fertig war. Er fügt hinzu: „er wartete bloß auf die Erscheinung der übrigen Fauste, man hat es mir mit Gewißheit erzählt“. Also weiß er es nur von Hörensagen. Und in demselben Berichte heißt es: „Lessing unternahm die Umarbeitung, vielleicht auch nur die Vollen- dung seiner Arbeit zu einer Zeit, wo aus allen Zipfeln Deutschlands Fauste angekündigt waren“. Also wußte Blankenburg keineswegs, daß Lessings Werk fertig war, aber er sagt es. Die Umar- beitung fällt in die Breslauer und Hamburger Zeit. Welche Fauste waren damals angekündigt? Man nennt Venz, der nie einen Faust gedichtet oder angekündigt (denn das „Fragment aus einer Farce, die Höllenrichter genannt“, worin Faust in der Unterwelt erscheint und von Bacchus in er- sehnte Vergessenheit gesenkt wird, ist ein Blättchen aus seinem Nachlaß, das für keinen Faust gelten kann)¹, den Maler Müller, dessen Faust ein Jahr- zehnt später fällt als die Dramaturgie, Goethen,

¹ Lessing erwähnt den Venz in einem Brief an seinen Bruder vom 8. Januar 1777: „Venz ist immer noch ein ganz anderer Kopf als Klinger, dessen letztes Stück ich un- möglich habe auslesen können“.

der damals noch nicht an den Faust dachte, von dessen Absicht einer Faustdichtung die nächsten Freunde vor 1772 kaum eine Kunde hatten, von dessen Dichtung selbst weitere Kreise erst mehrere Jahre später etwas erfuhren. Und dieselben Leute, die an die Riste glauben, mit der im Jahre 1775 Lessings Faust für immer verloren ging, erzählen guten Muthes, Lessing habe auf die Erscheinung des Goetheschen Faust gewartet, von dessen Existenz er vor 1775 sicher nichts gewußt hat. Er soll gesagt haben: „Meinen Faust holt der Teufel, ich will Goethes seinen holen!“ Dieses geflügelte Wort hat Engel in Berlin dem Wiener Hofschauspieler Müller erzählt, der es in seiner Biographie wiederholt, und A. Koberstein hat es in einem Aufsatz über „Lessings Faust“ (im Weimarischen Jahrbuch von 1855) von Neuem erwähnt. Engel gab es als eine Befräftigung, daß Lessing seinen Faust sicher herausgeben würde, sobald der Goethesche Faust erschienen sei. Ich weiß nicht, ob Engel zu den Ristengläubigen gehörte. Aber er wußte ja, denn die Welt hat es von Blankenburg und ihm erfahren, daß den Lessingschen Faust der Teufel nicht holt. Wie also konnte er jene Aeußerung,

wenn sie Lessing wirklich gethan hat, ernsthaft nehmen? Er hätte in dem Worte: „meinen Faust holt der Teufel!“ einen ganz anderen Sinn wittern sollen. Und was hat Lessing der Kritiker nicht alles geholt! Ich höre in dem Worte: „ich will Goethes seinen holen!“ nicht den Dichter drohen, sondern den Kritiker.

9. Wir haben über Lessings Faust noch zwei Berichte, beide nach dem Tode des Dichters erschienen. Der erste ist ein Schreiben des Hauptmanns v. Blankenburg in Leipzig vom 17. Mai 1784 „über Lessings verloren gegangenen Faust“, in *Archivholz* ' „Litteratur und Völkerkunde“; der zweite ein Brief des Professors Engel in Berlin an Lessings Bruder, von diesem veröffentlicht im „Theatralischen Nachlaß“ zugleich mit Lessings Entwurf (1786). Beide schildern den Prolog.

Blankenburg erzählt, daß in jener nächtlichen Versammlung der Höllengeister, die Verderben brüten, einer der letzteren dem Satan berichtet, er habe einen Mann auf Erden gefunden, dem nicht beizukommen sei, er habe keine Leidenschaft, keine Schwachheit, nur einen Trieb und eine Neigung: einen unauslöschlichen Durst nach Wahrheit und

Erkenntniß. „Dann ist er mein!“ ruft der Oberste der Teufel, „und auf immer mein und sicherer mein, als bei jeder anderen Leidenschaft!“ Nun erhält Mephistopheles Auftrag und Anweisung, wie er es anzufangen habe, um den Faust zu fangen. In den folgenden Acten beginnt und vollendet er dem Scheine nach sein Werk. Hier kann ich keinen bestimmten Punkt angeben. Genug, die höllischen Heerschaaren glauben ihre Arbeit vollbracht zu haben; sie stimmen im fünften Act Triumphlieder an. Da unterbricht sie eine himmlische Erscheinung. „Triumphirt nicht!“ ruft ihnen der Engel zu, „ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt, die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr jahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom.“ So weit Blankenburg, dessen eingestreute schale Bemerkungen ich weglasse. Wir hören nicht die Analyse eines Stückes, sondern nur die eines Planes. Er selbst sagt von den folgenden Acten: „Hier kann ich keinen bestimmten Punkt angeben“.

Geschickter ist Engels Bericht. „Von Lessings

Faust, um den Sie mich vorzüglich fragen, weiß ich noch dieses und jenes; wenigstens erinnere ich mich im Allgemeinen der Anlage der ersten Scene und der letzten Hauptwendung derselben." Er spricht also nur von dem Prolog, dessen Schauplatz hier nicht bloß „ein alter Dom“, sondern „eine zerstörte gothische Kirche“ ist. „Zerstörung der Werke Gottes ist Satans Wollust." Die Scene selbst schildert Engel in dramatischer Form. Der erste Teufel hat die Hütte eines Armen zerstört, der zweite eine Flotte mit Wucherern vernichtet, der dritte die Unschuld eines Mädchens mit wollüstigen Traumbildern vergiftet, der vierte hat nichts gethan, nur einen Gedanken gehabt, teuflischer als die Thaten der anderen: er will Gott seinen Liebling rauben, einen denkenden einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben, nur für sie athmend, jeder Leidenschaft absagend, außer der einzigen für die Wahrheit; der Verführer habe ihn umschlichen, aber nirgends eine Schwäche gefunden, wobei er ihn fassen könnte. „Hat er nicht Wißbegierde?" ruft der Satan, und wie der Teufel antwortet: „mehr als ein Sterblicher!" ist er seiner Sache gewiß. „Ueberlaß ihn mir, das ist genug

zum Verderben." Alle Teufel sollen ihm helfen, dieses Meisterstück satanischer Macht und List auszuführen. Da ruft eine Stimme aus der Höhe: „Ihr sollt nicht siegen!“ „So sonderbar, wie der Entwurf dieser ersten Scene“, fährt Engel fort, „ist der Entwurf des ganzen Stückes.“ Die Verführung geschieht an einem Phantom, das der schlafende wirkliche Faust als Traumgesicht schaut. Die Teufel sind getäuscht, der erwachte Faust gewarnt und belehrt. Unser Berichterstatter schließt mit den Worten: „Von der Art, wie die Teufel den Plan der Verführung anspinnen und fortführen, müssen Sie keine Nachricht von mir erwarten; ich weiß nicht, ob mich hier mehr die Erzählung Ihres Bruders oder mehr mein Gedächtniß verläßt, aber wirklich liegt alles, was mir davon vorschwebt, zu tief im Dunkeln, als daß ich hoffen dürfte, es wieder aus Licht zu ziehen“.

Nach alle dem scheint Engel das Lessingsche Werk nicht aus der Handschrift, sondern nur aus mündlichen Schilderungen des Dichters gekannt zu haben.¹ Die Erinnerung ist verblaßt. Von der

¹ Wann machte Lessing unserem Berichterstatter jene Mittheilungen über verschiedene theatralische Pläne, ins-

Ausführung weiß weder er noch Blankenburg etwas Bestimmtes. Ihre Berichte beschränken sich im Wesentlichen auf das Vorspiel und stimmen in den Hauptzügen mit dem von Lessings Hand hinterlassenen Entwurf so sichtbar überein, daß sie für glaubwürdig gelten dürfen. In zwei Punkten geben sie mehr, als der authentische Entwurf verrieth: daß in dieser Fausttragödie die Hölle nicht siegt, vielmehr durch ein Phantom getäuscht wird. Nach Blankenburg fällt die Entscheidung an das Ende des Stückes, nach Engel wird sie schon am Schlusse des Vorspiels verkündet. In dieser Idee liegt die Erhöhung und Umdichtung des Faustmythus, welche Goethe aufnahm und zum Thema seiner zweiten Faustdichtung machte, elf Jahre

besondere über den des Faust? Engel, zwölf Jahre jünger als Lessing, kam nach Leipzig, als Lessing von Breslau nach Berlin ging (1765), und er kam nach Berlin in einem Zeitpunkte (1776), nach welchem Lessing diese Stadt nicht wiedergesehen. Auf seiner Reise nach Wien hat Lessing im Februar 1775 Leipzig berührt und dort einen kleinen Aufenthalt gemacht. Wenn damals (elf Jahre vor Engels Bericht) jene mündlichen Mittheilungen über den Faust stattfanden, so ist zu schließen, daß Lessing die Handschriften gar nicht bei sich hatte und mit sich führte.

nachdem Lessings Entwurf und Engels Bericht veröffentlicht waren. Ich zweifle nicht, daß Goethe seinen großen Vorgänger auch an dieser Stelle gekannt und vor Augen gehabt hat, obgleich kein Zeugniß darüber vorliegt, daß Lessings Prolog auf den Goetheschen eingewirkt.

10. Die Idee der Rettung Fausts ist ohne Zweifel echt lessingisch, auch wenn sie nicht mit seinen eigenen Worten bezeugt ist. Sie liegt in seinem Entwurf: Faust soll durch seine zu große Wißbegierde gestürzt werden, nur durch diese, darauf allein gründet der Teufel seinen Plan. Dies war schon eine Abweichung von der Volks-
sage, eine solche Abweichung, wie sie Lessing machen mußte. Er ergriff den Faust der Volks-
sage an dem Zuge, der ihm der geistesverwandteste war. Schon in dem Vorspiel erkennen wir einen Lessingschen Faust. Dieser Faust beschwört zuerst den Aristoteles, wie Lessing selbst in seiner Dramaturgie! Dieser Faust wählt zu seinem Diener den Höllengeist, der so schnell ist, wie der Uebergang vom Guten zum Bösen, gleichsam den Dämon des Sündenfalls. Wir hören aus seinen Worten, wie tief er die Macht des Bösen kennt,

er hat sie erfahren, was braucht er sie noch zu erfahren? Daß er aus eigener Wahl und Kraft dem Basilisken ins Auge schaut, ist seine Macht über den Basilisken. Der Geist der Wißbegierde, gegenübergestellt dem Dämon der Sünde: so offenbar dachte sich Lessing den Gegensatz, aus dem nimmermehr der Triumph des Satans werden sollte.

Hier aber entstand die Collision zwischen der Anlage und dem Ziel der Fausttragödie; hier mußte sich der Lessingsche Faust von dem der Volksfage scheiden und dieser herabsinken zu einem Phantom. Der Faust, den die Teufel verführen und erbeuten, ist nicht der wahre, echte, nach Wahrheit ringende Faust, sondern dessen Schatten und Scheinbild. Die ganze diabolische Tragödie wird zur Phantasmagorie, die der wahre Faust wie in einer Betäubung, in einem Traume erlebt. Dieser abenteuerliche, den Weltbegierden hingeebene und in den Abgrund getriebene Lebensgang ist „das Leben ein Traum“, angewendet auf den Faust! Ich glaube gern, daß Lessing eine solche Idee hatte, und finde sie seiner ganz würdig. Unsere Berichterstatter waren nicht die Leute, einer

solchen Idee auf den Grund zu sehen. Aber daraus ließ sich weder ein bürgerliches Trauerspiel noch überhaupt ein dramatisches Kunstwerk lösen, denn der wirkliche Faust handelt hier so gut wie gar nicht. Eine solche Anlage hatte der erste Faust, den Lessing verließ. Er unternahm einen zweiten, der eine lebendige und active Fausttragödie werden sollte, worin die verführerischen Mächte irdisch und menschlich gefaßt waren. Wie dieser zweite Faust aussah und wie weit er gediehen, davon weiß ich nichts und kenne niemand, der etwas davon weiß.

Es ist eine höchst interessante und bedeutungsvolle Thatsache, daß auch der Goethesche „Faust“ in zwei verschiedene Dichtungen zerfällt, deren erste aus demselben Grundgedanken entspringt, den Lessing bei seiner zweiten hatte, und deren zweite denselben Grundgedanken ergreift, von dem Lessing in seiner ersten ausging.

Ich glaube, daß meine Erklärung mit allem übereinstimmt, was wir von und über Lessings Faust aus litterarischen Zeugnissen erfahren, deren ich jedes an den Ort, der ihm aus kritischen und historischen Gründen zukommt, gestellt und dort gewürdigt habe.

III. Der wiedergefundene Faust Lessings.

1. Die Auffindung.

Nun überrascht mich die Kunde, daß Lessings „zweiter Faust“ aller Wahrscheinlichkeit nach entdeckt, die dunkelste Gegend Lessingscher Dichtung plötzlich erhellt und alle Welt glücklich in den Stand gesetzt sei, sich über diesen „Faust ohne alle Teufelei“ genau zu unterrichten.

Zuerst muß man den Rüstenglauben beschwören, der sich in die Sagen Geschichte von Lessings Faust völlig eingenistet hat; dann läßt man die Geschichte einer verlorenen und wiedergefundenen Handschrift geschehen, die sich in der Welt schon oft zugetragen; endlich giebt man zu, daß der Lessingsche Text allerhand Veränderungen erfahren, schon um das gestohlene Gut klüglich zu verhehlen.

Darf man fragen, was unverändert geblieben? Wer steht dafür, daß man dem Ring einen anderen Stein eingesetzt und diesem Stein eine andere Fassung gegeben, daß aus dem Diamant am Ende Glas, aus dem Gold Blech geworden? Oder soll der Ring so aussehen wie der in der Fabel, „daß selbst der Vater seinen Musterring nicht unterscheiden kann“?

Ist, wie der Bruder meint, mit der Kiste alles verloren gegangen, was Lessing über den Faust gearbeitet, warum blieben die Entwürfe zurück, die sich im Nachlaß fanden? Warum ist mit dem zweiten Faust nicht auch der erste zum Vorschein gekommen? Wo soll dieser geblieben sein? Müßige Fragen! Seien wir froh, daß wir den zweiten besitzen, es hat ein Jahrhundert gedauert und dem Finder Mühe genug gekostet.

Die erste „Spur von Lessings Faust“ brachte im October 1875 das Wiener illustrierte Musik- und Theaterjournal: es war die Entdeckung jenes alten Theaterkalenders von 1779, worin die beiden schon angeführten Notizen zu lesen sind, daß jemand mit „Mephistopheles in Lessings Johann Faust“ debutirt habe, und ein allegorisches Drama „Johann Faust“ ohne Namen des Verfassers zu München 1775 erschienen sei. Mit der Auffindung dieses Stückes durch Karl Engel hat sich nun die Entdeckung vollendet.

Dem Stücke voran geht ein „Vorbericht“, unterzeichnet „Der Verfasser“. Der Anonymus gedenkt der alttheatralischen Gewohnheit, „allegorische Figuren zu bekörpern“, er wolle nicht

„die glänzenden Beispiele eines Shakespeare und Voltaire durch Geistererscheinungen nachahmen“, er ertheilt der Dichtung „das erhabene Vorrecht, sich in die Grenzen des Unmöglichen zu schwingen“; er schreibt „Melanchton“ und nennt ihn einen „Geschichtschreiber“. Er versteht die Kunst, Lessing zu verheimlichen; er muß thun, als ob er die Hamburger Dramaturgie nie gelesen habe, worin „dem glänzenden Beispiele Voltaires“ der Garaus gemacht wurde und namentlich die Geistererscheinungen eines Voltaire so schlecht wegkamen im Gegensatz zu den Geistererscheinungen eines Shakespeare: der Geist des Ninus im Gegensatz zu dem des Hamlet! — Der Verfasser redet Blech, damit ja niemand merkte, daß er Lessingsches Gold in den Händen hält; er verunstaltet das Werk, um dessen Herkunft zu verbergen.

Es ist keine Kleinigkeit, Lessing, dieses Muster unserer sprachlichen Schönheit, in den Sack zu stecken. Wer wird hinter schwülstigen Phrasen, schlechten Provinzialismen, unlogischen und fehlerhaften Ausdrücken, hinter österreichischen Redensarten, wie „vergeß er nicht auf mich“, „vergiß nicht auf dich selbst“ hinter Wendungen wie „er läßt

euch über eure Zukunft zittern“ u. s. f., den ersten Stilisten Deutschlands vermuthen?

2. Die Fabel und deren Ausführung.

Hier ist die Fabel des Dramas, soweit bei diesem Stücke von einer Fabel und von einem Drama die Rede sein kann.

1. Faust, der Sohn armer Eltern, die Theodor und Elisabeth heißen, selbst ein gutmüthiges, aber ganz willensschwaches Subject, hat aus Vergnügungssucht und keinem anderen Grunde einen Bund auf zwanzig Jahre mit dem Höllengeist Mephistopheles geschlossen, einem „der gefallenem Geisterchen“, die unter den Menschen Verderben anstiften und dadurch Gott bekämpfen wollen. Ihm gegenüber steht Ithuriel, der gute Engel, der vom Himmel herabgestiegen ist, um den Faust zu bekehren und zu retten. In der Fülle des Ueberflusses und der Pracht hat Faust in seinem Palast mit seiner geliebten Helena, die ihm einen Sohn Eduard geboren, und mit seinem Kammerdiener Wagner die lustigen Jahre als Wollüstling bis auf die Reife verschwelgt. Die letzten Tage sind da und jetzt soll die Nagelprobe gemacht werden. So beginnt das Stück.

Durch die Zaubermittel des Mephistopheles sind alle seine Wünsche erfüllt worden. Niemand weiß von seinem geheimen und verderblichen Bunde, außer der gute Ithuriel. Indessen steht Faust bei dem Publikum im Geruch eines Hexenmeisters, bei dem allerhand Zaubermittel zu haben sind. Dabei macht der Kammerdiener seine Ernte. Donner Schlag sucht ein solches Mittel gegen die Lähmung, die ihm eine eifersüchtige Geliebte angeheert habe, vermuthlich nicht durch die Eifersucht, sondern durch die Liebe; er heißt „Donner Schlag“, weil er poltert und den Schlag zu befürchten hat. Man nennt dies „eine allegorische Figur“! Spuraus, „ein gekrönter Poet und Pedant“, wie es im Personenverzeichnis heißt, ist selbst eifersüchtig und wünscht ein Zaubermittel, um unsichtbar die Geliebte zu behorchen. Diese Geliebte, Namens Emilie, eine alte Schachtel, mit der Brille auf der Nase, hat sich weißmachen lassen, sie werde ein gekröntes Haupt heirathen, eine Prophezeiung, die ihr Wagner gewünschtermaßen bestätigt, da er eben hört, Spuraus sei poeta laureatus. Alles überaus geistreich, echt Lessingisch! Die allegorische Bedeutung von Spuraus und Emilie ist so tief, daß sie unergründlich ist.

Fausts Stimmung ist gedrückt und trift, wie es nach zwanzig Jahren der Schwelgerei und bei der angenehmen Aussicht auf das nah bevorstehende Ende nicht anders sein kann. Es geht ihm wie «*omne animal*». Zwar bildet er sich ein, die Zaubermittel seines höllischen Vertrauten nur zum Guten angewendet zu haben, doch dieser belehrt ihn eines Schlimmeren. Alle seine Handlungen waren Thorheiten; die Uebelthat hat sich in Wohlthat, die Wohlthaten sämmtlich haben sich in Uebelthaten verkehrt. Aus Rachsucht hat er einen Reichen in Armuth und Elend gestürzt, aber die Armuth hat den Mann gut und glücklich gemacht, darum heißt er auch „Friedreich“. Umgekehrt hat er einen armen Teufel Millionär werden lassen, der sich jetzt als Bucherer, Geizhals und Betrüger vor ihm aufspielt, sein Name sagt genug wohl schon: er heißt „Silbergeiz“. Aber Faust kann durch höheren Beistand die Leute nicht bloß arm und reich machen, sondern ihnen auch persönliche Eigenschaften, Tugenden und Stellungen anzaubern. So hat er durch die Gabe der Schönheit ein kokettes Frauenzimmer geschaffen, die dreißig Liebhaber zu verwalten hat, durch die der Tapferkeit einen grau-

famen Wütherich, durch den ersten Platz am Hofe des Fürsten einen nur für sich und seine Stellung besorgten Günstling, und der arme Bogenschreiber, den er zum glänzenden Advocaten gemacht, ist der unredlichste Rabulist geworden, der seinen Klienten nichts Besseres zu rathen weiß als den Meineid. Die Namen sind äußerst sinnvoll gewählt: Gräfin Schönheitlieb, Kaufgern, Graf Sorgenvoll (weil er besorgt ist) und Waisenplag. Diese allegorischen Lumpen erscheinen auf den Wink des Mephistopheles und reden frisch von der Leber weg, da jeder in Faust seinen Vertrauten zu sehen meint. Die Verwandlung geschieht im Umsehen. Faust muß bei dieser Gelegenheit auch die Gestalt der gräßlichen Kammerjungfer Visette passieren!

Solches Zeug, das sonst nur in den elendesten Zauberpossen Mode war, wollte unser wiederaufgefundener Lessing in die bürgerliche Tragödie einführen! Das ist der Faust ohne alle Zauberei und Teufelei! Doch ich vergesse immer, daß es ja der gestohlene Lessing ist, der verstoßen im Sack steckt. Der Vorbericht, die elende Sprache, die albernen Zaubereien, die kindischen Allegorien gehören zum Sack. Je gröber das Zeug, je garstiger

die Sackleinwand, sie ist noch garstiger als Fallstaffs Hemden; um so feiner der Schlaupopf von Verfasser, der die Kunst des Fehlers zu üben hatte.

Endlich öffne ich den Sack, auf den Inhalt begierig. Ich will jetzt nicht Lessings Testament, sondern das ihm gestohlene Stück!

Ithuriel und Mephistopheles kämpfen um Fausts Seele. So oft sie zusammentreffen, giebt es allemal eine heftige Scene, worin jeder den andern so schlecht macht, als er kann, und immer wiederholt, was er schon gesagt hat. Im ersten Act redet Ithuriel dem Faust gut zu, unterhält ihn von Freiheit und Unsterblichkeit und bringt ihn zu dem Entschluß, sich von der geliebten Helena zu trennen. Warum gerade von dieser, ist nicht einzusehen, da man, wie der Verlauf zeigt, sie mitbessern könnte. Aber was weiß ich von der Pädagogik der Engel! Gleich darauf erscheint die geliebte Helena und stößt den eben gefaßten Entschluß wieder um. Es bleibt alles beim Alten. Nur denke man bei dieser Helena ja nicht an etwas Griechisches, ihre einzige griechische Eigenschaft besteht darin, daß sie schlechtes Deutsch spricht. Der erste Act ist aus.

2. Der zweite Act beginnt wieder mit einer Zankscene zwischen der himmlischen und höllischen Excellenz. Dann werden die allegorischen Lumpen ausgepackt, die wir schon kennen. Faust bedarf einiger Zerstreuung und läßt sich vom Kammerdiener etwas auf der Harfe vorspielen, wobei der Kammerdiener auch singt. Der zweite Act ist aus.

3. Im dritten Act seufzt Faust, läßt sich aber das Essen schmecken. Mephistopheles kommt mit schwerem Geschütz, einer Schaar „schöner Mädchen“, die aber dem Kammerdiener besser gefallen als dem Herrn, der seine triste Empfindung nicht los wird. Dagegen bringt auch Ithuriel schweres Geschütz: Fausts bekümmerte Eltern, Theodor und Elisabeth, die der Kammerdiener im ersten Act weggelogen hat. Das Diner wird gestört, die Verführung macht sich aus dem Staube, und es kommt zuletzt zu einer recht ernsthaften Familienscene. Der Alte liebt dem Sohn die Leviten, Mutter auch, beide verwünschen ihn, werden aber weich, wie der Sohn zu ihren Füßen Besserung gelobt. Vater weint, Mutter auch. Da kehrt Mephistopheles zurück, mit ihm Helena, ihren Sohn Eduard an der Hand, den sie auf der Stelle zu

ermorden droht, wenn Faust ihr nicht treu bleibe. Vater flucht, Mutter weint. Faust ist wirklich in einer prekären Lage, er sucht allen Theilen gerecht zu werden, indem er den Vater lieben und die Helena behalten will. Wiederum bleibt alles beim Alten. Mephistopheles aber finnt auf „neues Vergnügen“. Der dritte Act ist aus.

4. Mit diesem Vergnügen beginnt der vierte. Es ist ein „Ballet, der Zauberpalast der Liebe“, worin Amor und Venus die Hauptrollen spielen und alle Personen sich einmal in „rasender Stellung“ befinden. Die Stellung ist rasend, die Gruppen bewegt! Alles fein allegorisch. Doch fehlt es nicht an dem mene tekell. In „goldenen Buchstaben“ erscheinen die finstern Worte: „Faust, es wird Abend!“ Nun will der erschreckte Faust dem Ithuriel folgen, aber — erst morgen. Die Alten kehren zurück, damit der Sohn umkehre, sie liegen vor ihm auf den Knien und weinen beide. Helena will die Hütte der Armuth mit ihm theilen, sie redet als treue Gattin, und man begreift nicht, warum sie drei Acte lang Noth gemacht hat. Endlich muß ein Ruck in die Geschichte kommen, das Idyll kann losgehen. Wir erwarten, daß Vater,

Mutter, Sohn, Schwiegertochter und Enkel sich zu einem frugalen Frühstück setzen, wobei Ithuriel das Tischgebet verrichtet. Aber der Enkel Eduard fehlt. Der arme Junge ist in den Händen des Mephistopheles, der ihn als „Geißel“ festhält, die schöne Familienscene unterbricht und feierlich erklärt, die Zeit des Bundes sei um, der Vertrag abgelaufen, Faust die wohl erworbene Beute der Hölle. Jetzt machen sich die Alten davon, Faust wünscht einige Zeit zur Ueberlegung, man weiß nicht, was die Ueberlegung helfen soll, aber er geht ab, nur Helena bleibt und legt sich aufs Bitten. Mephistopheles verspricht ihr die Rettung des Geliebten und den Sohn als Agio, unter der Bedingung, daß sie den Vater, den guten alten Theodor, im Schlaf tödtet, was ihr natürlich einige Skrupel verursacht. Vorher hat sie etwas Medea gespielt, jetzt soll sie etwas Lady Macbeth spielen. Man merkt, der Verfasser hat theatra- lische Reminiscenzen. Es folgt eine sehr gerührte Scene zwischen Faust und Helena, die mit den tiefgefühlten Worten der letzteren beginnt: „Ich liege an deinem Busen, ich wasche dich mit meinen Thränen!“ Vielleicht verrathen diese letzten Worte

auch Reinlichkeitsgefühl. Sie ist entschlossen, den Geliebten zu retten, was so viel bedeutet, als den Alten abzurufen. Zuletzt nimmt der gewaschene Faust wehmüthigen Abschied von seinem Kammerdiener, der auch wehmüthig gestimmt wird, womit der vierte Act endet.

5. Im fünften Act fallen die Leute wie die Fliegen. Mephistopheles schlägt mit einer Klappe nicht blos zwei, sondern drei. Der alte Faust hat ihn erboht, weil er den Sohn fast bekehrt hätte, er muß umkommen: das ist Nr. 1. Helena dient nur der Rache des Teufels, während sie glaubt, zum Besten des Geliebten zu handeln, sie wird durch Betrug zum Meuchelmord, durch die Enttäuschung zum Selbstmord getrieben und hoffentlich die Beute der Hölle: dieser kleine Nebengewinn ist Nr. 2. Faust selbst ist die dritte Fliege. Mephistopheles ersucht ihn, sich mit eigener Hand aus der Welt zu schaffen, und gönnt ihm die Wahl zwischen Schwert, Dolch, Gift und Strick. Er vergiftet sich und sieht sterbend, wie die Geliebte seinen Vater umbringt. Uebrigens leben alle drei so lange, daß der Vater noch Zeit hat, den Sohn und die Mörderin zu segnen und Gott um Er-

barmen zu flehen, in welches Gebet Faust einstimmt. In diesem erbaulichen Moment schlägt die Mitternachtsstunde, die Posaune des Gerichts ertönt oder, wie sich der Verfasser tragisch ausdrückt, sie „röchelt“. Mephistopheles erscheint im Höllenkostüm, Ithuriel in glänzender Himmelsgestalt, beide mit Cortège, und der gute Engel verkündet, daß Gott gerichtet und in seiner Barmherzigkeit verziehen habe. Ende gut, alles gut! würde ich sagen, wenn nicht Mephistopheles die Sache so ernsthaft nähme, daß er mit seinem ganzen Gefolge zu Boden stürzt. Ich will ihn aufrichten. Er theile sich mit seinem himmlischen Antipoden brüderlich in den Faust, lasse jenem die Seele und begnüge sich mit dem Leib. Es gab hier in Süddeutschland vor Jahren einen Schullehrer, der in einer feierlichen Rede das mir unvergeßliche Wort aussprach: „Der Körper ist der edelste Theil des Menschen nach der Seele!“

IV. Das Ergebnis.

Ich habe den Sack geleert bis auf den Grund und nichts gefunden als — Säcke, angefüllt mit Stroh!

Wo ist die bürgerliche Tragödie? Soll die Civilisirung etwa darin bestehen, daß man aus dem Famulus einen Kammerdiener gemacht hat? Die Stroh puppe, die hier als „Johann Faust“ figurirt, braucht keinen Famulus; in dem Palast, den diese Stroh puppe bewohnt, ist auch nicht ein Winkelchen von Studirzimmer. Der Grundzug des Lessingschen Faust ist die Wißbegierde; diesen Zug hat Lessing so sehr zur Hauptsache gemacht, daß er in dem Charakter seines Fausts ihn allein erleuchtet hat. Er wußte warum. Kein Zweifel, daß in diesem Zuge sein zweiter Faust dem ersten gleich war. Und diesen Grundcharakter hat der Verfasser unseres Stückes so gründlich verschwiegen, daß er ihn auch nicht mit einem leisen Wörtchen verräth, auch nicht von fern ahnen läßt, vielmehr wendet er zur Verheimlichung desselben das positivste Mittel an und macht aus seinem Faust einen — Strohkopf. Nun rathe noch jemand auf Lessing!

Wo ist die versprochene Tragödie „ohne alle Teufelei“? Das spukt ja von oben bis unten das ganze Stück hindurch. Soll etwa der Kniff darin bestehen, daß Engel und Teufel fünf Acte lang

incognito herumlaufen, wie weiland Prinzen und Minister in der Komödie, und erst am Ende den Ueberzieher aufknöpfen und den Orden sehen lassen?

Das Stück ist freilich ein Unicum; es ist in der Faustlitteratur einzig in seiner Art, es ist der einzige Faust, der gar keiner ist, der auch nicht ein Stäubchen von dem hat, was man faustisch nennt. Wäre dieser Johann Faust anonym, wie sein Verfasser, so würde bei einer solchen Figur und einem solchen Stücke der Name Faust selbst seinem Herausgeber nicht einfallen. Und ihm konnte beikommen, daß Lessing der Verfasser sei, der muthmaßliche? Daß in diesem Strohsack Lessings zweiter Faust stecke? Und es giebt Zeitschriften, die bei diesem Wechselbalg, den man Lessingen unterchieben möchte, Gevatter stehen! Schlimm genug, daß in Deutschland fast ein Jahrhundert nach Lessings Tode eine solche Probe des Ungeschmacks und der Unkritik an den Tag treten kann, für deren Ableger Lessing nicht bloß umsonst, sondern gar nicht gelebt hat!

Es scheint, Blankenburg hat sich geirrt. Er sagt in seinem bekannten Bericht: „Zu fürchten ist nicht, daß, wenn ein Anderer mit dieser verlorenen

Runo Fijer, Kleine Schriften.

25

Jeder sich sollte schmücken wollen, der Betrug nicht entdeckt werden würde, denn was man von den Versen des Homer und den Ideen des Shakespeare sagt, gilt mit eben so vielem Recht von den Arbeiten Lessings, und der verloren gegangene Faust gehört zu diesen." Nein, er soll sich nicht geirrt haben!

Die äußeren Gründe, die den meisterhaften Schluß zu Wege gebracht, jenes Stück könne Lessings verllorener Faust sein, sind nicht um ein Haar besser, als die inneren. Im Jahre 1775 soll Lessings Faust abhanden gekommen sein, in demselben Jahre erscheint irgendwo ein anonymer Faust, also ist dieser Anonymus muthmaßlich Lessing: dies ist der Schluß, den man „eine Spur von Lessings Faust“ genannt hat! Warum nicht lieber umgekehrt schließen: wenn Lessings Faust, wie die Sage geht, zur Ostermesse 1775 in einer Kiste in Leipzig verborgen lag, so ist schwerlich anzunehmen, daß er in demselben Jahre in München gedruckt erschien!

Doch ich vergesse den Debutanten, der nach dem Theaterkalender „den Mephistopheles in Lessings Johann Faust“ gespielt haben soll. Diese Notiz

hat man sich dergestalt zu Herzen gehen lassen, daß man den Kopf darüber verloren, den wirklichen Lessing ganz vergessen und den ersten besten Johann Faust, der um die gleiche Zeit auf dem Büchermarkt erschien, für Lessings seinen angesehen hat. Herr Baldherr, der Debutant aus dem Theaterkalender von 1779, ist das Irrlicht gewesen, dem man heutzutage nachgelaufen ist, im Wahne, Lessing auf der Spur zu sein, bis man richtig im Sumpf lag bis über die Ohren. Nun hält man den Sumpf für Lessingsches Quellwasser.

Beiläufig sei bemerkt, daß Lessings Dichtung nicht „Johann Faust“ hieß, sondern „Dr. Faust“ und nie anders, wo immer davon geredet wird. Der Name Johann stammt aus den Volksbüchern und dem Volksschauspiele. Es könnte ja sein, daß in dem Volksschauspiel „Johann Faust“ die Scene der Geisterbeschwörung einmal nach Lessing gespielt wurde, und nun das ganze Ding auf dem Theaterzettel „Lessings Johann Faust“ hieß.

Aber seit wann gilt überhaupt der Theaterzettel einer Wander- und Winkeltruppe für eine litterarhistorische Quelle? „Lessings Johann Faust“ wäre

nicht die erste Lüge, die auf einem Theaterzettel gestanden.

Ich weiß nicht und habe gar kein Interesse, es zu ergründen, wer diesen „Johann Faust“ zusammengesudelt hat, aber ich habe mich bei der Lectüre nicht des Eindrucks erwehren können, daß der Verfasser eine Mischung war von Litterat und Komödiant, ein davongelaufener Student, der anfing Theaterstücke zu schreiben und mit Winkelschauspielern zu vagabondiren. Das Thema vom Faust lag in der Luft, unser Mann wußte, daß man von Lessing eine Fausttragödie mit großer Spannung erwartete; er machte seinen Erstlingsversuch im Drama und schrieb einen „Johann Faust“, er wollte auch einen Erstlingsversuch auf der Bühne machen und debutirte in Dunkelsbühl oder sonstwo mit seinem eigenen Mephistopheles; der Mann war Gründer in seiner Art und hielt es für ebenso profitabel wie sicher, auf dem Theaterzettel in Dunkelsbühl die kleine Fälschung auszuposaunen: „Lessings Johann Faust“. Auf ähnliche Art sind in der Litteratur zahllose Fälschungen entstanden.

Wie wäre es, wenn unser Mann „Waldbherr“ geheißen? So hätten unsere heutigen Lessingspürer

wenigstens darin eine feine Nase gehabt, daß sie zwischen dem Johann Faust, worin der Debutant den Mephistopheles spielte, und jenem anonymen Stück, das 1775 in München erschien, eine geheime Beziehung herausgewittert. Ich würde ihnen diesen Triumph gönnen.

Mein Geschichtchen ist gleich zu Ende. Der Theaterkalender bringt noch eine artige Notiz: „Herr Waldherr muß nicht gefallen haben, denn er verließ noch in demselben Jahr die Gesellschaft“. Vielleicht ging er nach München und ließ sein verkanntes Stück drucken. Das Publikum hatte ihn und seinen Johann Faust ausgepiffen.

